

HIPÓTESIS DE TRABAJO PARA "1969-..." EN RELACIÓN CON LAS PRÁCTICAS ANTAGONISTAS EN CATALUÑA DURANTE LOS AÑOS SETENTA:

CONSTRUCCIÓN DE UNA CARTOGRAFÍA PLURAL, POSICIONAMIENTOS METODOLÓGICOS Y EJEMPLOS PARADIGMÁTICOS.

Valentín Roma

Febrero 2004

La presente hipótesis de investigación se inscribe, momentáneamente, en el contexto geográfico de Cataluña y en el marco temporal de la década de los años setenta. Estas coordenadas espacio-temporales contextualizan diversas interpretaciones y análisis realizados hasta el momento por un buen número de historiadores que, desde diferentes perspectivas, han abordado momentos específicos y situaciones concretas que se inscriben en los ejes vertebradores del proyecto "1969-...". Dichos trabajos, ya realizados, servirán en algunos casos como referentes críticos o bien se verán sometidos a distintos parámetros de actualización.

En este sentido, el trabajo de Narcís Selles en torno a la Asamblea democrática d'artistes de Girona, desarrollado en su libro *Art, política i societat en la derogació del franquisme*, servirá como paradigma metodológico que se relaciona directamente con planteamientos expuestos por Julio Pérez Perucha en su texto *Periferias. Problemas metodológicos para una historia del Cine español* y de un modo dialéctico con los escritos sobre historia del cine de Jenaro Talens y Santos Zunzunegui.

Para comenzar a describir esta línea metodológica desarrollada por Selles aportaré una par de extensas citas del propio autor extraídas de una conversación con Daniel Bonaventura publicadas en la revista *Esquerp*, nº 2, Reus 2001, en las cuales puede adivinarse a qué nos estamos refiriendo:

"D. B. : Molts dels teus treballs també s'han caracteritzat per fer anàlisis extremament detallades d'espais molt localitzats, bàsicament de la regió de Girona, i en contextos històrics molt definits, a què obeeix aquest fet?"

N. S.: Una de les grans aportacions derivada de l'escola francesa dels *Annales* i recollida posteriorment per diversos corrents, va ser, a banda d'eixamplar les zones tradicionals de l'atenció historiogràfica, fer veure l'interès que podia arribar a tenir l'estudi d'aquestes petites realitats, sempre és clar que es fes ús d'uns mètodes d'investigació apropiats. En síntesi, es tractaria de fer la història des de la base i rescatar les memòries subalternes, però sense oblidar la perspectiva global. Emmanuel Le Roy ja parlava d'estudiar l'oceà en una gota d'aigua. Una òptica que en part ha fet seva la microhistòria. S'ha de tenir en compte que en un món local també trobes les grans orientacions i tendències generals, però amb l'avantatge que, amb la reducció d'escala, pots atendre més la complexitat, albirar millor les esclatxes que pot oferir qualsevol sistema i tenir en compte molts aspectes significatius que en un àmbit més gran es perden o passen desapercebuts. Ara bé, sempre cal tenir present els marcs i les dinàmiques on aquests àmbits locals s'integren per no caure en la dispersió irrellevant.

-D.B. : Quins altres referents teòrics t'han ajudat a construir el teu instrumental analític?"

-N.S. : Home, pouem de molts llocs, sense que això s'hagi d'entendre com una declaració d'eclecticisme, sinó més aviat com un intent de copsar distints vessants de la realitat i d'atendre els

requeriments de l'objecte d'anàlisi en el marc d'una línia específica de treball. Per exemple, l'atenció de què et parlava abans cap a les especificitats contextuals, en allò que té a veure amb els processos de producció de sentit, és força deutora de les formulacions de Bakhtin, un autor que havia estudiat temps enrere arran del meu interès per la sociolingüística crítica, i que, històricament, va obrir una via materialista alternativa tant a les formulacions més ideologistes com al dogmatisme estalinista. Una derivació especialment interessant de les aportacions bakhtinianes, filtrada per Foucault, és la que representa Giovanni Levi, un dels caps de brot de la microhistòria italiana.

També em sembla valuós tot un corrent de recerca que, sobretot a partir de les aportacions de Gramsci, intenta aprofundir certs aspectes que afecten l'àmbit de la cultura i de la producció simbòlica. A grans trets, correspon a allò que Perry Anderson va qualificar, temps enrere, de marxisme occidental, i que quan ho va formular tenia una certa voluntat crítica, ja que ell considerava que aquest enfoc, en tant que incloïa un diguem-ne desplaçament de l'atenció de les estructures socioeconòmiques vers les qüestions culturals i simbòliques, expressava un estat de replegament i d'impotència revolucionària. Però, al meu entendre, el valor d'aquests autors és que feren veure la necessitat d'un plantejament més integral, interrelacionant tots els àmbits i nivells, i superant els models més jeràrquics d'un tipus de marxisme que havia estat àmpliament dominant en els anys anteriors.

En una orientació paral·lela, valoro especialment l'obra de Raymond Williams i dels qui han prosseguit i enriquit la seva línia investigadora des de noves perspectives, com Stuart Hall, Terry Eagleton, Edward Said, García Canclini o Eduardo Grüner. El concepte d'autonomia relativa amb què treballen aquests i altres autors resulta molt útil, en tant que sense negar el caràcter de l'art com a producte social no el redueixen a un simple epifenomen de l'economia, a un mer reflex de la base material, sinó que intenten tenir en compte molts altres factors a fi d'evidenciar la seva complexitat i tot allò que li és específic.

Els treballs de Pierre Bourdieu sobre el camp artístic o els de sociologia de l'art de Raymond Moulin o Janet Wolff també em semblen fonamentals, per no parlar d'autors més de la meua disciplina com T. J. Clark, Thomas Crow, Serge Guilbaut, Jonathan Harris o Francis Frascina que han elaborat diferents mètodes d'aproximació a la història de l'art superadors dels formalismes i les vaguetats esteticistes, i atents a la complexitat social i política”.

De este posicionamiento resaltaríamos los siguientes aspectos:

(1) por una parte la aportación que hace Selles al cuestionar las relaciones entre relato global y microhistoria, articulando una metodología específica, que como él mismo señala proviene de la escuela de la historia social y local y del análisis de la producción simbólica, en la órbita gramsciana;

(2) por otra parte, y aquí es cuando entramos a desglosar específicamente esta metodología, la aplicación de este dispositivo de análisis al contexto artístico particular de Girona, a través del caso de ADAG.

Se trataría por tanto de una doble exploración que nos llevase, primero, a definir de forma estricta este parámetro metodológico al que nos estamos refiriendo continuamente, relacionándolo de una manera lo más compleja posible con lo que podrían considerarse sus dos referentes inmediatos, Perucha desde una posición de proximidad, y Zunzunegui-Talens, desde un cierto distanciamiento, pues cabe aportar como una primera hipótesis de análisis, que en el caso de estos últimos existe una influencia decisiva del postmodernismo de la filosofía de la historia, algo que en cierto modo es ajeno al trabajo de Selles, y, en segundo lugar, resituar la aproximación planteada por Selles al caso de Girona en el contexto más amplio de Cataluña y en el eje de experiencias que tienen en el Grup de Treball su ejemplo más paradigmático pero que, sin embargo, convendría ampliar con situaciones hasta el momento poco analizadas, como las propuestas de los grupos artísticos de Banyoles Tint-1 y Tint-2 (1974-76) (Selles prepara una exposición de éste último grupo), el colectivo de la Sala Tres de

la Academia de Bellas Artes de Sabadell, la revista también de Sabadell *Èczema*, alrededor de Vicens Altaió, Lena Balaguer, Fina Miralles, etc, así como diversas aportaciones en el campo del diseño y la reflexión sobre la imagen de Enric Franch y algunos diseñadores articulados en torno, primero a la Escuela Elisava, y posteriormente a la Escola Eina.

Este movimiento que va de lo particular a lo general y que permite redefinir las visiones de conjunto establecidas ya sería, de hecho, una primera aplicación de las metodologías de Selles y Perucha, aparte de que permite situar prácticas entendidas como *periféricas* en otro tipo de perspectiva que las enfoque como sintonizadas con una norma o al contrario como expresiones antagonistas, pero nuncadesde el punto de vista de lo excéntrico o lo anómalo.

Mención aparte merecería también un análisis exhaustivo de materiales historiográficos desarrollados en estos años en el contexto catalán, como las aportaciones teóricas, muy variadas, de Enric Jardí, Alexandre Cirici, Arnau Puig, Joseph Melià y Vicenç Furió, entre otros. Creo sería interesante reconsiderar nuevamente algunos textos de estos autores, los cuales son reiteradamente citados por autores posteriores en muchos casos como interpretaciones que se alejan o descontextualizan su significado original. El caso de Cirici es, por paradójico e influyente, un ejemplo imprescindible para entender la época y para rastrear, a través de su escritos, a menudo intuitivos, ciertas sintonías y relaciones hasta el momento ignoradas.

Finalmente quisiera incorporar como un elemento importante a desarrollar en esta investigación una reconsideración de algunos aspectos relacionados con el Grup de Treball. Me parece que las investigaciones realizadas por Pilar Parcerisas, sobre todo su antología textual y sus análisis en el catálogo de la exposición celebrada en el Macba (1999), son muy valiosas en el sentido que sitúan en el marco general (cronológico, social, económico...) las actividades del GdT pero, o bien no profundizan o bien simplemente eluden ciertos aspectos que consideramos cruciales para entender y situar este colectivo en ese mapa del que venimos hablando.

Los tres aspectos esenciales que habríamos de investigar en relación a GdT son:

(1) la creación del llamado Gabinete de Respuesta a la Prensa, que junto a los documentos “escritos” definidos como “obras”, rompen con cierta visión estandarizada sobre la práctica estética y anticipan un territorio híbrido entre formulación artística e intervención política en el ámbito de lo público.

(2) Parcerisas y otros autores han construido una visión de GdT que, ateniéndose a sus trayectorias artísticas posteriores, privilegia una serie de nombre individuales por encima de otros, de acuerdo con una visión retrospectiva que atiende a la continuidad biográfica; sin embargo, creemos que deberían reconsiderarse las aportaciones de diferentes individuos que formaron parte de GdT y que provenían de otras disciplinas como la sociología o el activismo político que en algunos casos ni siquiera se relacionaban con una práctica artística específica. La evaluación del protagonismo de estos nombres permitiría recomponer una lectura más ajustada de la naturaleza multidisciplinar de ciertas prácticas del período al mismo tiempo que ayudaría a recomponer la idiosincrasia heterogénea del propio grupo.

(3) Finalmente pensamos que es esencial analizar profundamente el contexto particular y las situaciones peculiares que llevan a la disolución del GdT. Tradicionalmente se ha interpretado como una consecuencia lógica del proceso histórico que se abre tras la muerte del dictador. Sin embargo, creemos que vincular ambos sucesos es una manera poco acertada de limitar las actividades de GdT, y se trata de una idea que, al mismo tiempo, parece dar la razón a visiones reaccionarias que han estereotipado al grupo como una especie de cédula propagandística ajena al resto de prácticas conceptuales y políticas de la primera mitad de los años setenta.

En este mismo sentido, convendría complementar la visión del GdT dentro de un panorama “global”, no tanto como un ejemplo “extraño” de grupo conceptual político nacido al cobijo de las peculiaridades del estado español de aquella época, sino en el marco de la irrupción de las prácticas que Buchloh, Owens, etc., denominan “crítica institucional”, por una parte; y por otra, siguiendo la línea planteada por la exposición *Global Conceptualism: Points of Origin* organizada por el Queens Museum of Art de Nueva York (1999), que incluía el trabajo de GdT *Recorreguts*. Esta revisión del relato historiográfico sobre el "cierre" simbólico de ciertas prácticas conceptuales en nuestro territorio permitiría, de algún modo, relacionar al GdT con otras experiencias (como podrían ser las experiencias de Tucuman Arde en Argentina) que desde la “periferia”, es decir desde fuera del eje angloamericano y francófono, desarrollan desde muy temprano una línea de actuación que no se limita a tratar la desmaterialización del objeto artístico, sino que desplazan el punto de vista de la obra al marco institucional, político y social, en situaciones políticas de hecho diferentes al contexto de las democracias liberales (dictadura militar en Argentina y España, en los ejemplos que acabamos de citar).